

Die vierte Dimension. Betrachtungen zu Christine Erhard, Katharina Kiebacher und Susa Templin im Museum für Photographie, Braunschweig

von Ulrich Knufinke, Wolfsburg

Was hat ein Architekturhistoriker als Eröffnungsredner in einem Museum für Photographie, in einer Ausstellung zeitgenössischen künstlerischen Umgangs mit Photographie zu sagen?

Fotos dienen uns Architekturhistorikern in vielerlei Weise: oft als historische Quelle, wenn es um verlorene Bauwerke und deren Gestalt geht oder darum, frühere Zustände bestehender Bauten zu erkennen und zu beschreiben. Wir fertigen selbst Fotografien, die dann zu solchen Quellen werden, wenn wir Bauwerke fotografisch dokumentieren. Mit scheinbarer Objektivität erfassen wir einen bestimmten Zeitpunkt und halten ihn fest: als Ersatz für ein räumliches Wahrnehmen und Erleben, das wir dann beim Betrachten zumindest ansatzweise zu rekonstruieren, zu wiederholen versuchen. Und wir nutzen Fotografien, um etwas von oder an einer Architektur zu zeigen: Fotografien sind Teil unserer Argumentationslinien, wenn wir Bauwerke historisch vergleichen, einordnen, interpretieren.

Vordergründig nichts davon in dieser Ausstellung dreier Künstlerinnen, deren Arbeiten dennoch ganz offensichtlich mit Architektur zu tun haben. Auf subtile Weisen ergründen sie den architektonisch gefassten Raum, befragen meine Wahrnehmung und meinen stetigen, gewollten oder ungewollten, bewussten oder – zumeist – unbewussten Umgang damit. Architektur ist selbstverständlich, solange ich sie nicht aus ihrer Alltagsfunktion herauslöse und zum Objekt der Betrachtung mache – doch genau dies tun die Arbeiten dieser Ausstellung und irritieren damit meinen Blick.

So schafft *Susa Templin* mit ihrer Installation aus der Werkgruppe *Folded Spaces* Räume in einem bestehenden Raum. Sie zieht mit ihren hohen, gefalteten Wänden, auf denen ihre Fotografien appliziert sind, in eine historische Architektur ein. Indem sie die bestehenden Mauern nicht als Hängefläche, als Hintergrund ihrer Arbeiten nutzt, sondern eigene Elemente aufbaut, bildet sie neue Freiflächen, Abstände, Engen, Weiten. Die einzelnen Bilder bieten Ein- und Ausblicke, Durchblicke auf Häuser, Straßen, Zimmer, Raumecken – eine Vielzahl von Räumen im Bild im Raum. Beim näheren Hinsehen erkenne ich, dass die Fotografien ihrerseits schon Fotografiertes abbilden: Mal schärfere, mal weniger scharfe Fotografien. Sie sind gefügt zu räumlichen Gebilden, ergänzt um nicht-fotografisches Material wie ein Stück Raufasertapete, das den Maßstab der fotografierten kleinen Assemblage zu erkennen gibt.

Die Zusammenhänge der Motive erschließen sich mir nicht im Sinne einer Topographie oder eines abgehbaren Weges. Sie bilden kein architektonisches Ganzes nach, das sich in meiner Vorstellung rekonstruieren ließe. Dennoch müssen sie mit einem Weg zu tun haben: dem Weg der Künstlerin Susa Templin, die diese – und keine andere – Perspektiven ausgewählt hat. Ein anderer Raum lässt sich

erahnen. Ein Erinnerungsraum, jedoch nicht in Gestalt einer Bildergeschichte; individuell, privat sogar, daher: nicht offensichtlich, nicht jedermann zugänglich (obwohl auch jeder andere diese Perspektiven hätte einnehmen können).

Es sind Susa Templins Erinnerungsräume. Doch sie zu erschließen bringt mich nicht zu allererst ihrer persönlichen Erinnerung, Empfindung, Erkenntnis näher, sondern meiner eigenen, im Betrachten aufgesuchten Vorstellung. Die mit den Augen durchschrittene, im Geist gefügte Architektur wird zeitlich, ihre Bilder werden subjektiv – ein innerer, nicht-trigonometrischer Raum aus Assoziationen und Erinnerungen tut sich auf, nur scheinbar zu wiederholen, nur scheinbar zu kommunizieren.

Auch die Arbeiten von *Katharina Kiebacher* machen das dem Medium Fotografie eigentümliche Wiederholen des Einmaligen durch das menschliche Handeln im Fotografieren zum Thema. Bei ihrer großen Installation *Sabotage* wiederholt das Foto die Wand, vor die es im Maßstab 1:1 installiert ist – jedoch so, dass die Oberfläche sichtbar nicht jene der fotografierten Wand ist, sondern etwas das in den Raum hineindrängt, ihn auffüllt und ihm eine neue, verdoppelte Grenze gibt. Ähnlich geht sie bei ihrer Serie *Unklare Räume* vor, die aus stabil aufgezogenen Fotografien und Keramikelementen bestehen. Wenn ich diese Fotografien betrachte, beschäftigt mich nicht so sehr die von mir als Architekturhistoriker üblicherweise zunächst gestellte Fragentrias: wo, wann, wer?, sondern vielmehr die Frage, welche Zusammenhänge die Künstlerin durch ihre neuen Kombinationen – Formen, Strukturen, Farben – herstellt.

Die scharfkantigen, exakten Rechtecke der Fotografien von Architektur- und anderen Oberflächen kombiniert Katharina Kiebacher mit ganz und gar nicht exakten, organisch anmutenden Gebilden. Ihre Glasuren nehmen Farben und Formen der fotografierten Oberflächen auf und verknüpfen sich so mit ihnen. Sie „halten“ die Fotografien, heben sie von ihrem Hintergrund ab und in einen eigenen, wieder architektonischen Raum hinein. Diese Elemente machen die Fotografien einerseits autonom von der Wand und andererseits in anschaulicher Weise abhängig von diesem Untergrund oder Hintergrund. Bei der Arbeit *Smiling Objects. Friends of Time* ist es fast so, als würde die Fotografie mir von keramischen Armen, die aus der Wand wachsen oder sich an ihr festgesaugt haben, in den Raum hineingereicht. Eine Stolper- und Blickfalle für mein Hinsehen und Nachdenken. Mich lassen Katharina Kiebachers Arbeiten mit ihren Fügungen aus fast archaischer Keramik voller Spuren ihrer gestaltenden Hände und modernem Fotodruck nach der Menschengemachtheit, der vanitas sowohl der Kunstwerke als auch der in ihr verarbeiteten fotografierten Oberflächen fragen – irritierende Symbiosen im fotografischen und realen Raum.

Auf wieder andere Weise spielt *Christine Erhard* mit den Techniken der Architekturfotografie und bricht mit ihren Arbeiten meine gewohnten Sehweisen auf. Obwohl sie noch am ehesten mit Architekturen arbeitet, die wegen ihrer außergewöhnlichen Formen wiedererkennbar, lokalisierbar, bestimmbar sind, geht es auch ihr nicht darum, die Bauwerke als bedeutende Monumente, als

architekturhistorische Denkmale zu präsentieren. Sie baut aus Fotos, Bildvorlagen und anderen Materialien dreidimensionale Objekte, die sie fotografisch mit die sie mit ungewöhnlichen Perspektiven zu räumlichen Rätselbildern komponiert. Es scheint mir dabei nicht wesentlich, dass die Bauwerke, von denen sie ausgeht, zum Beispiel in Brasilien stehen und der dortigen Ausprägung des so genannten Brutalismus, der Sichtbetonarchitektur der 1950er und 60er Jahre, zuzuordnen wären.

Das Rätselhafte der Perspektive – die Täuschbarkeit meines betrachtenden Auges, meines Räumlichkeit suchenden Vorstellens – bringen Christine Erhards Arbeiten für mich zur Anschauung, wenn sie Fotografien ihrer Modelle ihrerseits in dreidimensionale Gebilde einbezieht. Aus der Übertragung des architektonischen Gebildes ins Zweidimensionale, Planimetrische, das die Fotografie ausmacht, faltet sie neue räumliche Szenerien, die Linien, Formen oder Farben aus dem Foto in den Raum hinaus fortsetzen. Die auf die Fläche gebannte Dreidimensionalität des Fotografierten wird ihrerseits Teil einer räumlichen Installation – und je nach Perspektive bilden sich neue, kalkulierte Räume, die die Räumlichkeit des Fotografierten und die des Installierten ineinander übergehen lassen. Christine Erhards abstraktes Kabinett aus den Arbeiten *Casa*, *The Studio (I und II)*, *DOBRA*, *FAUP* und *TRAPEZ I und II* fordert von mir ein neues Sehen wie das der Konstruktivisten und Suprematisten der frühen russischen und sowjetischen Avantgarde, die die statische Zentralperspektive der Renaissance zugunsten einer dynamischen Perspektive der Moderne hinter sich lassen wollten.

So unterschiedlich die Arbeitsweisen und die Werke von Katharina Kiebacher, Susa Templin und Christine Erhard sind, so anregend ist es, sie in einer gemeinsamen Ausstellung zu sehen – als Positionen des gegenwärtigen fotografisch-plastischen Umgangs mit den Elementen der Architektur, die uns doch sonst so unverrückbar und gleichgültig umgibt. Bewegung in Raum und die Erinnerung in der Zeit werden zum wesentlichen Faktor, um die installierten Werke begreifen zu können – die *Vierte Dimension*, die der Ausstellung ihren Titel gibt.

PD Dr.-Ing. habil. Ulrich Knufinke ist als Architekturhistoriker wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Technischen Universität Braunschweig und Privatdozent an der Universität Stuttgart.